
Arts et représentations chrétiennes

Période moderne et contemporaine

Isabelle Saint-Martin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/1090>

DOI : [10.4000/asr.1090](https://doi.org/10.4000/asr.1090)

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 253-258

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Isabelle Saint-Martin, « Arts et représentations chrétiennes », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 119 | 2012, mis en ligne le 10 octobre 2012, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1090> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1090>

Arts et représentations chrétiennes (Période moderne et contemporaine)

Ce compte rendu porte sur les séminaires des années académiques 2009-2010 et 2010-2011. L'année 2009-2010 a accordé une large place au thème de la Sainte Face et du visage du Christ dans l'art contemporain au sens large (XIX^e et XX^e siècles) en lien avec un colloque co-organisé par l'équipe « Histara » de l'EPHE et l'équipe « Art des images et art contemporain » de Paris 8 (dir. P.-L. Rinuy et I. Saint-Martin). Parmi les autres thèmes abordés, la question du devenir du patrimoine religieux à la croisée entre culte et culture a été l'occasion d'entendre une intervention du Professeur Solange Lefebvre, titulaire de la chaire « Religion, culture et société » de l'université de Montréal (déc. 2009). Les principaux sujets traités en 2010-2011 ont été liés à un programme international de recherche sur les usages de la figure christique au XX^e siècle (dir. Ph. Kaenel et al., université de Lausanne), ainsi qu'à la participation à un projet d'ANR sur la maison Mame à Tours.

Sainte Face, visage de Dieu, visage de l'homme dans l'art contemporain

Parmi les multiples approches du Christ dans l'art, l'enquête a pris pour point de départ le thème de la Sainte Face, une notion précise tant en histoire l'art qu'en histoire religieuse, dont il s'agit d'examiner la postérité, les réemplois, influences et répercussions sur le visage du Christ et plus largement la quête du visage de Dieu dans l'art contemporain. Si la question de la Sainte Face prend sa source dans les légendes autour des images dites acheiropoïètes, qu'il s'agisse notamment de celle du mandylion du roi Abgar ou de celle du voile de Véronique, sa fortune ne se limite pas au registre de l'histoire des dévotions animant maints pèlerinages vers des reliques à caractère miraculeux. Elle touche, en effet, à un enjeu essentiel pour l'histoire de la représentation dans la culture occidentale par la capacité de son impression « surnaturelle » à porter la trace de l'irreprésentable, de celui qui est à la fois vrai homme et vrai Dieu. Cette double dimension se traduirait à la fois dans la gloire par la face rayonnante imprimée sur le mandylion, et sur la *via crucis*, à travers la marque de la couronne d'épines sur le visage souffrant du voile de Véronique. Plus encore, cette figure reproduite sur un linge et tenue par une jeune femme forme comme une mise en abîme de l'art de peindre manifestée par la superposition des visages de la sainte et de la relique qu'elle donne à voir. Elle devient la référence archétypale du « vrai portrait », aussi les artistes (quel que soit l'aspect anachronique du terme pour les époques anciennes) n'ont-ils pas manqué de s'en saisir et de proclamer le mandylion modèle par excellence de l'icône du Christ, ou de jouer de la reproduction du voile de Véronique, soit mis en situation, soit isolé comme image d'image.

Récemment encore les spécialistes de l'antiquité et du Moyen Âge ont rappelé à quel point cette approche demeurait essentielle pour saisir la fortune de la figure christique à ses débuts et dans ses premiers développements, tandis que depuis une quinzaine d'années les modernistes continuaient à se pencher sur cette image paradoxale. Mais aucune étude d'ensemble ne s'est attachée à ce thème pour la période contemporaine. Si fortement associé, soit à l'expression de l'icône dans sa revendication d'un référent unique, soit à la spiritualité post-tridentine ou à celle de Port-Royal tant marquée par les œuvres de Philippe de Champaigne, ce motif du visage pouvait-il avoir encore sa pertinence dans une conception de l'art qui s'éloigne de la mimésis et fuit la figure ? Alors que dominent les libres appropriations de la Passion et plus particulièrement de l'épisode de la Croix devenu emblème de toutes revendications injustement bafouées, une forme autrefois liée à des approches plus directement dévotionnelles et centrée sur l'expérience d'une rencontre pouvait-elle encore intéresser les artistes ? Poursuivre la perspective ne signifiait pas pour autant figer les expressions au risque rendre l'enquête stérile. La multiplication picturale de la figure christique invite à ouvrir, autour du thème de la Sainte Face au sens strict, aux variations et reprises qui tout à la fois s'en détachent et affichent un lien plus ou moins perceptible ou revendiqué avec cette forme originelle.

Il s'est agi de cerner les moments d'évolution en s'attachant tout d'abord au statut de cette représentation à la fin du XIX^e siècle entre héritage et recreation. Il n'est pas indifférent de voir que ce thème est très peu présent dans la commande officielle ou dans l'art explicitement religieux de la seconde moitié de ce siècle, à l'exception des stations du chemin de croix, alors qu'il reste très vif dans les dévotions, en témoignent le vocable choisi par Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face et l'action de Léon Papin-Dupont à Tours en faveur de ce culte. Peu après, la révélation du visage du Saint Suaire par la première photographie qui en fut prise, en 1898 (Secondo Pia), contribue à diffuser par d'innombrables reproductions une nouvelle « vraie » image du Seigneur. L'image acheiropoïète devenant la métaphore parfaite, après celle de la peinture, de l'empreinte photographique. À côté des quêtes hyperréalistes comme la reconstitution par Fred Holland Day des étapes de la Passion, comment interpréter, à la fin du XIX^e siècle, la prolifération onirique des têtes flottantes dans l'art symboliste, certes bien éloignées dans leur origine des réflexions de nature religieuse ? Plus généralement, ce type par excellence du vrai portrait a durablement influencé les conceptions picturales de l'autoportrait et ce jusque dans le surgissement si particulier de la figure à la frontalité saisissante du jeune Gustave Courbet.

Les premières décennies du XX^e siècle voient plus explicitement encore ressurgir ce motif dans deux directions distinctes. D'une part l'exemple célèbre de Jawlensky et son interrogation incessante sur le visage entre l'icône et l'abstraction ; au fil des reprises les signes s'effacent pour dire la figure dans un langage apophasique qui vise l'absolu. D'autre part, les déformations jusqu'au grotesque et à l'horrible que subit la tête du Christ prise en gros plan dans *l'Homme de douleur* de James Ensor (1892) ou le visage défiguré, à mi chemin entre la découverte de l'art « primitif » et la vision des « gueules cassées », avec l'inscription « 1918, Ist euch Kristus

nicht erschienen ? » de Karl Schmidt-Rottluff. On oublie, pour les avoir trop vues érigées au panthéon de l'art religieux contemporain, à quel point les Saintes Faces de Georges Rouault, aux couleurs violentes, ont pu surprendre ses contemporains et paraître alors fort éloignées de l'art d'église pour lequel Rouault n'intervient que très tardivement à travers l'expérience d'Assy. Si le scandale du Christ de Germaine Richier (1951) a été abondamment étudié, il ne faut pas négliger le rejet initialement suscité par l'intervention de Matisse à Vence et surtout par le chemin de croix et l'interprétation très libre qu'il y donne du voile de Véronique.

Ces grandes expériences des années cinquante sont certes bien connues, mais elles méritent d'être replacées dans une perspective d'ensemble qui relit l'interrogation sur le visage comme une question majeure du regard sur l'humain et le divin dans l'art contemporain. Alors que certains parmi les plus grands ont été comme obsédés par la figure, la modernité y voit le lieu de l'impossible confrontation à l'humain. Elle ne cesse de se dissoudre dans la confusion des formes qui résistent pourtant chez Bacon, ou jusqu'à plus récemment chez Arnulf Rainer. Depuis la fin des années cinquante, celui-ci propose des « surpeintures », des biffures, des ratures de photographies d'œuvres anciennes présentant le visage du Christ, qui ressurgit derrière ces atteintes, faisant émerger une force de présence qui se révèle alors sous un jour nouveau. Source de réflexion sur l'indice, l'empreinte, la métonymie, la relation au prototype, l'autoportrait postulé du visage du Christ, ou la revendication de singularité de l'artiste qui se mesure à ce visage spécifique, ne semblent pas avoir disparu de la scène contemporaine. On peut en prolonger les interrogations tant dans l'écho et la relecture d'œuvres anciennes que dans des volontés de détournements et de revendications militantes. En témoignent les regards contemporains de Sarkis sur la Crucifixion de Grünewald (retable d'Issenheim) « Au commencement était le toucher » (2005), de Leif Elggren (2007) sur la Sainte Face de Claude Mellan, ou encore d'un artiste sud-américain, Restrepo, se réappropriant l'image du Maître de la Véronique de l'école de Cologne (vers 1400) (*Video Veronica*, biennale de Venise 2007) pour conférer à des « sans-visage » l'égale dignité du Fils de l'homme. Ici employée à des fins militantes et politiques, cette relecture de symboliques chrétiennes n'est pas sans évoquer le jeu projectif auquel se livre le regard en retrouvant comme un écho de la Sainte Face dans la célèbre photo du Che Guevara, reproduite sur de multiples supports, comme le furent les vignettes saint-sulpiciennes, en image de piété de la modernité. Ainsi ce mythe de la peinture, qui vient comme en écho au mythe profane de Dibutade rapporté par Plinie l'Ancien, est-il exploré encore par la photographie et l'art vidéo et contribue à nourrir les interrogations sur le statut du « vrai portrait » ou de l'autoportrait comme sur la possibilité, à l'époque contemporaine, d'un visage christique.

Les stratégies éditoriales des beaux livres religieux publiés par les éditions Mame

En lien avec la participation à un projet ANR de l'université de Tours (dir. Cécile Boulaire) sur la maison d'édition Mame (1796-1975) et la diversité de ses collections (les contributions du programme ANR, qui s'est achevé en 2011, ont accordé une grande importance à l'édition pour l'enfance et la jeunesse), plusieurs conférences ont été consacrées à la publication de beaux livres religieux chez Mame. Évoquer certains de ces illustrateurs prestigieux fait aussitôt surgir à l'esprit la célèbre Bible illustrée par Gustave Doré en 1866, mais c'est également chez Mame que paraît dans un style bien différent *La Vie de Notre Seigneur Jésus Christ* de James Tissot une trentaine d'années plus tard. Opposer ces deux réalisations de renommée internationale au tout-venant des gravures religieuses dans les petits missels est aisé, mais pourrait masquer la qualité de certaines grandes éditions du missel romain qui eurent en leur temps un succès considérable. Des années 1850 avec les dessins de Louis Hallez, qui s'inscrit dans la mouvance des peintres Nazaréens et fut brièvement l'élève d'Overbeck, aux années 1900 et 1920, avec les illustrations de Luc-Olivier Merson puis d'Elisabeth Sonrel, les publications de Mame reflètent la diversité des évolutions stylistiques de l'art religieux en cette seconde moitié du XIX^e siècle. L'analyse permet de souligner, à travers ces quelques exemples, la porosité des frontières entre des genres que leur postérité fort diverse tend à isoler de manière parfois excessive. Des beaux livres aux ouvrages destinés à l'instruction religieuse, des grandes bibles aux missels ou aux manuels d'histoire sainte, les gravures ont circulé, manifestant par le réemploi les liens entre l'univers de l'édition de luxe et les reprises populaires ou enfantines. Un ouvrage collectif à paraître aux Presses universitaires de Rennes doit donner une synthèse de ces travaux.

Le Christ à la croisée des signes, métissages et syncrétisme au tournant du XX^e siècle

Une réflexion menée en lien avec les travaux d'un groupe de recherche de l'université de Lausanne sur les usages de Jésus au XX^e siècle a conduit à s'intéresser aux formes de rencontres autour de l'image christique dans les années 1880-1910. En effet, si l'iconographie chrétienne a souvent repris des motifs issus d'un autre contexte, des croisements d'un genre nouveau apparaissent au tournant du XX^e siècle. Certains artistes, notamment dans la mouvance du symbolisme, vont associer le thème du Messie avec des éléments iconiques relevant d'autres traditions spirituelles. L'influence des écrits ésotériques, ou d'une science comparée des religions qui se développe à la fin du XIX^e siècle, a pu être rapprochée de ces tendances. Restituer le contexte spécifique de certaines de ces créations permet de dégager ce qui relève de tentatives d'interprétation syncrétique, qu'elles soient ponctuelles ou s'insèrent dans une perspective plus large, ou simplement d'effets de rencontre entre des traditions autonomes qui, sans réelle hybridation, incitent à de libres appropriations. Ces croisements hors norme au regard de l'iconographie traditionnelle ont eu leur part dans les variations de la figure christique au

xx^e siècle et dans la mise en évidence d'une plasticité des formes qui trouve des prolongements jusqu'à l'époque contemporaine. Ils ont ouvert à de nouveaux types de représentation qui prolifèrent dans certains aspects de la création actuelle. Que le christianisme soit amené à prendre en compte la présence d'autres traditions religieuses paraît aujourd'hui d'une telle banalité que l'on a peine à imaginer la surprise qu'a pu constituer la mise en scène d'une pareille rencontre au sein des canons iconographiques propres à la tradition chrétienne. Or, il importe de rendre à ces images toute leur force initiale pour comprendre, non seulement du point de vue esthétique, mais également sous l'angle des usages du motif christique, ce qui a pu être en jeu, notamment dans les années 1890-1900 à travers certaines œuvres de Paul Ranson, Paul Gauguin, Odilon Redon, Charles Filiger ou encore Georges Lacombe.

Ces exemples des années 1890-1910 ont ouvert la voie à bien d'autres interférences plastiques. Si les approches les plus audacieuses émanent d'artistes proches de l'anticléricalisme, elles peuvent également traduire une quête spirituelle menée en marge des religions instituées. Ces quelques cas paraissent sans doute fort sages comparés à la violence de certaines caricatures de l'époque ou aux innombrables réinterprétations contemporaines. Ils n'en sont pas moins révélateurs d'un processus d'émancipation de la figure christique hors du contexte spécifique du christianisme et de son métissage avec d'autres éléments culturels indépendamment de réelles formes de syncrétisme plus complexes. Le simple fait de poser une comparaison entre le Messie chrétien et d'autres figures spirituelles traduit une évolution des regards, suivie par les phénomènes d'appropriation les plus divers qui marquent la destinée de l'iconographie de Jésus au xx^e siècle. Si l'on s'en tient aux associations Jésus/Bouddha, le corpus est vaste, depuis de multiples récupérations non exemptes de kitsch, jusqu'aux œuvres d'artistes contemporains en vue. Pour conclure en forme d'ouverture, tant la piste devra être poursuivie, citons la proposition originale de Liu Xiao Xian, *Our Gods* (2000). Il place en parallèle deux immenses panneaux photographiques opposant une tête de Christ doloriste, couronnée d'épines, à la figure replète d'un Bouddha rieur, type qui n'est en réalité pas un bouddha, mais dérive d'une représentation d'un moine bouddhiste du x^e siècle devenu, dans la tradition chinoise, emblème de la prospérité. Le contraste visuel est doublé par le processus de création, inspiré des recherches sur la perception optique des années soixante-dix. Chaque visage est composé, à la manière de l'association du yin et yang dans le taoïsme, d'une répétition innombrable de minuscules photographies de son contraire. C'est au cœur de l'image que se joue la rencontre, ou la manipulation poussée à la limite de la représentation, puisque la face de Jésus consiste alors en une infinité de visages de Bouddha. Les pistes de réflexion ouvertes autour de ces quelques exemples seront prolongées et précisées au cours des séminaires des prochaines années.

